

Artículos y notas

LUIS EDUARDO AUTE Y FILIPINAS

Isaac Donoso

Universidad de Alicante

I. VIDA

1. Manileño de nacimiento, tradición y educación

Luis Eduardo Aute Gutiérrez-Répide¹ nació el 13 de septiembre de 1943 en la ciudad de Manila como hijo primogénito del matrimonio de Gumersindo Aute Junquera (1913-1978)², barcelonés hijo de andaluces, Luis Aute y María Junquera, y Amparo Gutiérrez-Répide Carpi (1919-1999)³, criolla manileña hija de Eduardo Gutiérrez Répide (1876-1940), afincado en Iloilo, y Julieta Carpi Millán (1887-1969), natural de la población castellonense de Nules⁴. Si estos datos son correctos, todo parece indicar que el nombre dado al primogénito del matrimonio se inspiraba en la unión de los nombres de los dos abuelos, Luis y Eduardo, los abuelos paterno y materno respectivamente⁵.

Gumersindo “fue a Filipinas porque, tras entrar a trabajar con 18 años en la Compañía de Tabacos de Filipinas, con sede en Barcelona, le propusieron destino en Manila, propuesta que aceptó”⁶. Una vez establecido en Manila, Gumersindo llegó a ser director de la sección de compra en la Tabacalera, echó raíces, y creó una familia filipina: “Mi padre conoció a mi madre, Amparo Gutiérrez-Répide, hija de españoles (valenciana y cántabro residentes en Filipinas) y decidieron casarse. Yo nací como hijo primogénito”⁷. La familia Aute, formada ya por tres miembros, tuvo una relación natural con la comunidad española dentro de la excolonia, que oficialmente era un territorio anexo y administrado por Estados Unidos, desde 1935 en forma de mancomunidad tutelada. La bandera norteamericana ondeaba en los edificios oficiales, el inglés comenzaba

¹ En la biografía de J. M. Plaza se señala como segundo apellido de Luis Eduardo Aute el de Martínez. A indicaciones del propio Luis Eduardo, hacemos notar el error: *Luis Eduardo Aute*, Madrid, Ediciones Júcar, 1983, p. 9. A pesar de algunos errores notables, la obra de Plaza fue un primer intento de realizar una obra general sobre la vida y obra de Aute, con una extensa selección de canciones al final y una relación detallada de su discografía, pintura y cinematografía. Otras biografías, de las que tenemos noticia, son: David Abel, *Luis Eduardo Aute: melodía poética*, Valencia, La Máscara, 1997; David Shea, *Aute. De la luz y la sombra: el latido de una canción*, Las Palmas, La Caja de Canarias, 2003; y Luis García Gil, *Aute. Lienzo de canciones*, Lleida, Mileno, 2016.

² Esquela aparecida en *ABC*, 20 de abril de 1978, p. 97.

³ Esquela aparecida en *ABC*, 9 de noviembre de 1999, p. 78.

⁴ Esquela aparecida en *ABC*, 22 de junio de 1969, p. 101.

⁵ Árbol genealógico de elaboración propia, por lo que asumimos cualquier error que pueda haber.

⁶ Palabras de Luis Eduardo el 4 de enero de 2016 en entrevista electrónica realizada expresamente para este número especial de *Revista Filipina*.

⁷ *Ibid.*

a imponerse en la nueva élite clientelar del país, no existía la ciudadanía filipina, y los miembros de la comunidad española mantenían su nacionalidad.

En tal situación, el desamparo producido tras 1898 fue paliado por una serie de asociaciones e instituciones privadas que tenían como fin crear las estructuras sociales, asistenciales y económicas de la comunidad española en Filipinas. Sin duda la más simbólica fue el Casino Español de Manila, en cuya memoria de los años 1936 y 1937 aparece como socio numerario Gumersindo Aute y, desde 1926, Eduardo Gutiérrez Répide (1876-1940), padre de Amparo⁸. Empresas, como la cervecería San Miguel, las diferentes firmas de los Elizalde y, sobre todo, la Tabacalera, fueron el verdadero respaldo para la comunidad española en Filipinas, que se nutrió de gente joven venida de la península⁹. La «Compañía General de Tabacos de Filipinas», creada por Antonio López y López, Marqués de Comillas, en 1881 en Barcelona, representó para la Filipinas norteamericana la principal empresa económica, y un verdadero baluarte para los trabajadores españoles. Muchos catalanes llegaron entonces a Filipinas, distribuyéndose por todas las factorías que Tabacalera tenía en el archipiélago, desde Cagayán a Iloilo¹⁰. Éste fue el caso de Gumersindo.

Manila fue declarada ciudad abierta en diciembre de 1941, y al mes siguiente fue invadida por las tropas japonesas. Bajo el tutelaje de Japón se inauguró la Segunda República de Filipinas el 14 de octubre de 1943, un mes después del nacimiento del primogénito de la familia Aute. Así, Luis Eduardo nace en una Filipinas invadida por el Imperio japonés, abandonada por Estados Unidos, y convertida en un estado autónomo vinculado a la «Esfera de Coprosperidad de la Gran Asia Oriental», oficialmente la Segunda República de Filipinas, cuyo tercer idioma oficial era el español¹¹. En efecto, muchos miembros de la colonia española y de la comunidad hispanohablante filipina vieron en la intervención japonesa el remedio a la persecución de la tradición hispánica en el archipiélago. No obstante, el desengaño sería traumático a medida que pasaron los meses y, sobre todo, tras el holocausto de 1945.¹²

La familia Aute no tuvo una residencia fija, según recuerda Luis Eduardo. Vivieron primero en el barrio de Pasay, trasladándose posteriormente a Malate, primero a la calle Singalong, y después a la calle Ayala, en el actual barangay 762.¹³ Es en esta última casa donde les sorprende la batalla final de Manila y, según recuerda Luis Eduardo, de la casa “no quedó piedra sobre piedra”. La familia se refugió durante la vorágine de febrero de 1945 en el Hospital General, situado hacia el norte, en el barrio de Ermita. Mientras tanto, los bombarderos americanos destruían la ciudad

⁸ Cf. I. Donoso, *Ennoblee. Historia de las instituciones de la comunidad española en Filipinas*, Manila, Sociedad Española de Beneficencia, 2015, pp. 91-94.

⁹ Véanse los trabajos de Florentino Rodao: “Las compañías españolas después de la Revolución Filipina”, en AA. VV., *1898: España y el Pacífico*, Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico, 1999, pp. 557-566; “Acabando la prioridad de los lazos privados: Presencia española en Extremo Oriente alrededor de 1945”, en *Cuadernos de Historia*, Manila Instituto Cervantes, núm. 1, pp. 69-81; y “De colonizadores a residentes. Los españoles ante la transición imperial en Filipinas”, en M^a Dolores Elizalde y Josep. M^a Delgado (eds.), *Filipinas. Un país entre dos imperios*, Barcelona, Bellaterra, 2011, pp. 251-297.

¹⁰ Véase Emili Giralt i Raventós, *La Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1881-1981*, Barcelona, Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1981.

¹¹ Cf. Teodoro Agoncillo, *The Fateful Years: Japan's Adventure in the Philippines, 1941-1945*, Quezon City, Universidad de Filipinas, 2001, 2 vols.; y Renato Constantino (ed.), *Under Japanese Rule. Memories and Reflections*, Quezon City, Foundation for Nationalist Studies, 1993..

¹² Véase I. Donoso, “*Los pájaros de fuego*. Japón y el holocausto filipino en la obra de Jesús Balmori”, en *Studi Ispanici*, Roma & Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2008, vol. XXXIII, pp. 217-235.

¹³ Comunicación directa en carta fechada el 11 de enero de 2016.

por cielo y tierra, desde el otro lado del río Pásig, y las tropas japonesas incendiaban Intramuros y mataban a todo el que se ponía por delante:

Yo nací en 1943 por lo que apenas tengo información de esos años terribles. Por mis padres supe que la ocupación japonesa fue más o menos llevadera, los peores recuerdos fueron los de la “liberación” por parte de las Fuerzas Aéreas de Estados Unidos. Nuestra casa quedó absolutamente destruida. Durante los 13 días de asedio del bombardeo, nos refugiamos en el Hospital General. Medio hospital fue bombardeado y, por suerte las estancias donde nos refugiábamos quedaron en pie. Según me contaban durante esos 13 días no recibí alimento alguno, ni sólido ni líquido por lo que temieron por mi vida¹⁴.

Milagrosamente, y conociendo el altísimo número de víctimas civiles que perecieron en los barrios de Intramuros, Ermita y Malate, zonas completamente arrasadas, los tres miembros de la familia Aute sobrevivieron. Un niño de dos años sobrevivió en unas condiciones infernales a uno de los mayores holocaustos de la Segunda Guerra Mundial¹⁵. Como recuerda Luis Eduardo, medio hospital fue bombardeado, y en efecto, así se demuestra en la siguiente foto tomada unos meses después del conflicto militar:



Philippine General Hospital, post WWII, Manila, Philippines, Nov. 1945

Fotografía de John Tewell

¹⁴ Entrevista electrónica de 4 de enero de 2016.

¹⁵ Sobre la destrucción de Manila, véanse entre otros: Alfonso J. Aluit, *By Sword and Fire. The Destruction of Manila in World War II, 3 February–3 March 1945*, Manila, Bookmark, 1994; José M^a Bonifacio M. Escoda, *Warsaw of Asia: The rape of Manila*, Quezon City, Giraffe, 2000; y Marcial P. Lichauco, *Dear Mother Putnam. A Diary of the Second World War in the Philippines*, Quezon City, Cornelia Lichauco, 2005.

Resulta escalofriante imaginar al niño Luis Eduardo en brazos de su padre, refugiados en un rincón de un hospital lleno de muertos, en una ciudad de Manila que era el vivo reflejo del infierno en la tierra. Cuesta igualmente imaginar cómo la familia Aute trató de rehacer su vida después de un trauma semejante en un escenario dantesco. Y fue el momento, quizás, de tomarse fotografías cargadas de historia en las ruinas de la casa familiar, en el Boulevard, mirando al único lugar que se podía mirar sin ver muerte y destrucción, mirando al mar, con la vista perdida, seguramente tratando de olvidar lo que se había vivido, y escuchado, gritos, como seguramente poca gente ha escuchado¹⁶.

En el escenario posbélico de la ciudad destruida, el niño Luis Eduardo fue matriculado en el Colegio de la Salle, centro católico de instrucción en lengua inglesa, necesariamente aprendió el tagalo, lengua cotidiana de la vida manileña, y mantenía sin duda el castellano como lengua materna, junto al catalán:

Mi educación en el colegio fue toda en inglés, en mi casa hablábamos en castellano, (algo de catalán, mi padre era de Barcelona, y mi abuela materna, de Valencia, entre ellos, algunas veces hablaban en catalán según mi padre y en valenciano según mi abuela). Con los amigos del barrio hablaba en tagalog¹⁷.

El ambiente políglota ha sido, y sigue siendo, la característica dominante del paisaje cultural filipino. Desde el 4 de julio de 1946, cuando oficialmente se reconoce la independencia del archipiélago y el nacimiento de la Tercera República de Filipinas, existen constitucionalmente tres lenguas oficiales: inglés, español y la coíné denominada *wikang pambansa*, que debía ser una construcción artificial con base en el tagalo¹⁸. Lo cierto es que muchos de los escritores e intelectuales con notoriedad en el país, y de las nuevas generaciones que querían aportar algo a nivel nacional, empezaron a abandonar claramente la lengua española para expresarse en inglés, que adoptaba ya la posición de lengua de la cultura literaria, a pesar de que la gran literatura y el pensamiento filipinos se habían expresado siempre en español. También ayudó a ello la situación “apátrida” en la que muchos filipinos de origen español se encontraron después de 1946. El propio Luis Eduardo parece referirse a ello cuando, actualmente, se autodenomina

¹⁶ Sobre los crímenes de guerra perpetrados por el ejército japonés se ha escrito mucho. A título de ejemplo véanse: Iris Chang, *The Rape of Nanking. The Forgotten Holocaust of World War II*, Londres, Penguin Books, 1998; Lord Russell of Liverpool, *The Knights of Bushido. A Short History of Japanese War Crimes*, Londres, Greenhill Books, 2002 (1958); y María Rosa Henson, *Comfort Woman. Slave of Destiny*, Manila, Philippine Center for Investigative Journalism, 1996. Para el caso filipino, existe una extensa bibliografía en español escrita tanto por filipinos como por españoles: Antonio López de Olaguer, *El terror amarillo en Filipinas*, Barcelona, Juventud, 1947; José G. Reyes, *Terrorismo y Redención. Casos Concretos de Atrocidades Cometidas por los japoneses en Filipinas*, Manila, [s.p.], 1947; Benigno del Río, *Siete días en el infierno (En manos de la Gestapo Nipona)*, Manila, Nueva Era Press, 1950. La tradición llega hasta nuestros días, ya que recientemente han surgido dos obras filipinas escritas en español sobre la Segunda Guerra Mundial en el archipiélago: María Dolores Tapia del Río, *Mis memorias de la guerra de Filipinas*, Barcelona, Parnass, 2004 y Carmen Güell, *La última de Filipinas*, Barcelona, Belacqva, 2005. No hay que olvidar las obras de Carlos Rómulo, *I Saw the Fall of the Philippines* (1942; versión española: *Yo vi la caída de Filipinas*, traducción de José del Río Sainz, Atlas, Madrid, 1945), y *I See the Philippines Rise*, Garden City, Doubleday & Company, 1946.

¹⁷ Entrevista electrónica de 4 de enero de 2016.

¹⁸ Sobre la situación lingüística, véanse I. Donoso (ed.), *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*, Madrid, Verbum, 2012; y nuestro texto “Philippine Linguistic Policy in the Global Context”, en *The Normal Lights*, 2012, vol. 6, núm. 1, pp. 80-94.

“extranjero-colono”, en relación a la vida que llevaba en esos años su familia dentro del ambiente de la ciudad:

Una vida a tono con aquellos tiempos en un país de Extremo Oriente, supongo que lo típico de extranjeros-colonos. Viví mis primeros 11 años en Manila y, la verdad, mis recuerdos se atienen más a mi educación en el De La Salle College, a la relación con mis primos y tíos, y los amigos nativos del barrio. Mis salidas de casa se limitaban sobre todo, a ir al cine y a pasear por el “Bulevar” (el malecón)¹⁹.

Cuando Filipinas obtuvo la independencia, se estableció la nacionalización forzosa de todos los elementos de la población. La población de origen español debía renunciar a su nacionalidad española y adoptar la ciudadanía filipina. Ante el delicado dilema, algunas familias, que quizá no tenían suficientes lazos con el país, o que preferían un futuro en España —o en Australia, como parece que aconteció en bastantes casos—, salieron del archipiélago: “Volvímos a España en 1955, yo tenía 10 años. El viaje lo realizamos por mar, en un barco alemán que se llamaba “Frankfurt”. El viaje duró algo más de un mes”²⁰.

Pero lo cierto es que no se puede denominar a la familia Aute, y otras muchas familias de origen español en Filipinas, como de “extranjeros-colonos”. Amparo Gutiérrez-Répide es filipina de nacimiento, criolla, y Luis Eduardo es la segunda generación nacida en el país. No era un fenómeno extraño al archipiélago, sino todo lo contrario, se venía repitiendo desde hacía más de cuatro siglos atrás. La sangre española formaba parte del ADN filipino, y un español no necesitaba demasiado tiempo para aplanarse, para filipinizarse. Tras dos generaciones, quizá Gumersindo Aute era un trabajador extranjero, pero no Luis Eduardo, nacido de madre filipina, nacido en Filipinas, y educado entre filipinos. Las modas, los gustos, y las revelaciones que el mundo le va a ofrecer a su inquietud párvula son los mismos que al resto de filipinos. En primer lugar la cultura popular, americana naturalmente, en música y cine. El cine había adquirido una extraordinaria importancia en las islas, tanto en su producción local como en la importación de cine norteamericano, incluido el mexicano²¹:

Tendría yo seis años, o por ahí, mis padres me llevaron a ver *Niágara*, cuando todavía vivíamos en Manila. Al ver a Marilyn fue la primera vez que descubrí que me gustaba esa señora rubia, que sentía cosas extrañas en mi cuerpo, en fin... mi padre coleccionaba revistas de cine, y al llegar a casa tomé una de esas revistas. *Modern Screen* con unas fotos de Marilyn²².

Junto a la cultura cinematográfica que ofrecía el ambiente manileño, la pintura filipina vivía una edad de oro heredera de la escuela de Fabián de la Rosa²³, y con Fernando Amorsolo como principal estandarte²⁴. Las librerías, las pocas que existían, tenían libros sobre pintura, y era una

¹⁹ Entrevista electrónica de 4 de enero de 2016. ¹⁷ Entrevista electrónica de 4 de enero de 2016.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Véanse las obras de Nick Deocampo, *Cine. Spanish Influences in Early Cinema in the Philippines*, Manila, National Commission for the Culture and the Arts, 2003; y *Film: American Influences on Philippine Cinema*, Manila, Anvil, 2011.

²² Entrevista con Karina Micheletto, en *Clarín*, 23 de agosto de 2011, citado desde Luis García Gil, *op. cit.*, p. 18.

²³ Cf. Ana María Theresa Labrador (ed.), *Fabián de la Rosa and His Times*, Quezon City, Museo Jorge Vargas & Filipiniana.net, 2007.

²⁴ Cf. AA. VV., *Fernando Amorsolo. Seven Museum Exhibition*, Manila, CRIBS Foundation, 2008.

delicadeza cultural bastante extendida, sin duda en las clases ilustradas, el gusto por la pintura. Pero la librería donde realmente se podían encontrar cosas, incluidas publicaciones extranjeras, era la «Philippine Education Company», conocida popularmente como PECO. Antes de la guerra se encontraba ubicada en el edificio de igual nombre (después Natividad), en la calle Escolta esquina de Tomás Pinpín, edificio de estilo parisino diseñado por el arquitecto de origen español Fernando de la Cantera Blondeau. La destrucción de Manila afectó bastante el edificio, y PECO siguió operando hasta los años sesenta en la esquina de Farnesio y Arlegui, en el barrio de San Miguel. Después de la guerra se convirtió en un lugar frecuentadísimo por padres y niños, lugar entrañable y simbólico para la reactivación lúdica de la ciudad. Es aquí donde, como tantos otros manileños supervivientes a la barbarie, Gumersindo llevaría a su pequeño hijo para distraerse viendo libros y otros enseres, y darle continuidad a la vida. Tanta continuidad que el inocente niño empezó a sorprenderse con lápices y colores:

Realmente mi apetencia por el arte se despertó cuando mi padre me llevaba a la librería de “Phillipine Education” en donde me encontré con libros sobre los pintores clásicos, Goya, Velázquez, Rubens, Tiziano que me atraparon, no sé por qué. Mi padre me compró esos libros (que aún conservo) y al volver a casa me faltaba tiempo para copiar sus pinturas con lápices de colores... Luego mis padres me compraron una caja de pinturas y unos lienzos sobre cartón, y ahí empezó todo²⁵.

Luis Eduardo comenzó a pintar, como casi todos los niños, dando continuidad y normalidad al día a día de la familia Aute, que podía ya plantearse una formación más reglada para las aficiones del niño. Contrataron entonces los servicios de otro de los grandes maestros filipinos, el pintor Antonio García Llamas²⁶. Formado en España e Italia, y habiendo poseído una de las mejores casas que existían en Manila antes de la guerra, García Llamas era una personalidad absolutamente prestigiosa en la sociedad de la capital filipina: “Sí te puedo decir que, en Manila en el año 53, recibí clases del pintor García Llamas durante un año. Ya en el 54 nos vinimos a España y nunca más volví a Filipinas”²⁷. No parece anecdótico este episodio, a pesar de que el aprendiz era un niño de diez años, que dejaba la magia filipina, para adentrarse en la sobriedad castellana.

2. Un joven pintor manileño en la España de posguerra

Gumersindo no tenía muchas más opciones después de 1946: adoptar la nacionalidad filipina, o volver a España. Al optar por la segunda, la identidad filipina de Luis Eduardo estaba claro que tendría que ponerse a prueba en un ambiente extranjero, a pesar de que el niño de once años entendiese castellano y catalán:

La adaptación fue difícil, el encuentro con el frío, una escenografía muy distinta, costumbres distintas... clases exhaustivas de gramática y redacción para ingresar en el Colegio de

²⁵ Comunicación directa en carta fechada el 20 de mayo de 2016.

²⁶ Existe una escasísima bibliografía sobre este autor, el cual, sin duda, está esperando a ser recuperado en el puesto que merece dentro de la pintura filipina. Véase por ejemplo *El pintor filipino Antonio García Llamas: [Catálogo de la Exposición de su obra en la Galería de Arte Studio]*, Madrid, Innasa, 1970..

²⁷ Comunicación directa en carta fechada el 18 de mayo de 2016.

Nuestra Sra. de Las Maravillas. No sabía escribir en castellano pues mi educación fue toda en inglés²⁸.

Ingresa en segundo de bachillerato en el Colegio de Nuestra Señora de las Maravillas de Madrid, después de una estancia breve en Barcelona. Aunque su cara era caucásica, y hablaba español, tenía una formación filipina, gustos filipinos, y era, a fin de cuentas, un joven asiático en una sociedad de la vieja Europa: “Se siente desplazado no sólo por la altura —él es muy alto—, sino por las distintas inquietudes: a los chicos les atraía el fútbol y los coches, y a él le entusiasmaba la pintura”²⁹.

Existe, naturalmente, una cultura humana filipina en la personalidad de Luis Eduardo Aute que, con el tiempo, ha sabido amoldar y, quizás, camuflar dentro de los hábitos españoles. Es innegable que, a pesar de su altura, y de que sacaría medio cuerpo a los filipinos de su edad, su espíritu se había conformado en la ruinoso pero digna Manila. La delicadeza, la ternura, las pocas palabras pero justas, la prudencia de no herir diciendo la verdad, el gusto por el arte, la reflexión introspectiva, mirarse hacia dentro y no hacia fuera, la constante interrogante metafísica, incluso la *imitatio* Christi como pauta vital, parecen elementos propios de la filipinidad de Luis Eduardo³⁰. Esa búsqueda visceral de la expresión entre lo divino y lo humano, entre el sexo y el cielo, es una de las claves de la obra autiana:

En *Templo* Aute despliega su particular cántico espiritual preñado de alegorías sexuales, de ecos y recovecos marcadamente paganizantes. Es lo que la convierte en una obra de múltiples significados, arriesgada y rica en matices. Lo erótico, lo sentimental, el soplo divino, las señas de la Pasión y Muerte de Cristo, la herida abierta de la vida, todo ello en un mismo plano sensitivo³¹.

Y no parece, sino, que la obra de Aute refleja de algún modo la parábola sarcástica que se suele decir para resumir la historia filipina: “trescientos años en un convento, y cincuenta en Hollywood”, la esquizofrenia producida por una educación católica, con cultura cinematográfica. Lo cierto es que su obra en España empieza a alejarse de la escuela naturalista de Amorsolo y García Llamas, de los paisajes bucólicos y los retratos naturalistas, y explora los terrenos del surrealismo. Para el año 1955 Fernando Zóbel se vincula definitivamente con la pintura y los pintores españoles, liderando una renovación abstracta que culminará en 1966 con la fundación del museo en las casas colgadas de Cuenca. Aute parecía destinado a seguir la misma trayectoria, como pintor de origen filipino y nacionalidad española, que era capaz de aportar nuevos aires a la anquilosada cultura de la posguerra. Y así promete la primera exposición que realiza en Madrid en 1960 con dieciséis años en la galería Alcón³². También lo tiene claro el propio Zóbel en la segunda exposición individual que realiza en la galería Quixote:

²⁸ Entrevista electrónica de 4 de enero de 2016.

²⁹ J. M. Plaza, *op. cit.*, p. 17.

³⁰ Sobre la imitación de Cristo en la cultura filipina, véase nuestra introducción a José Rizal, *Noli me tangere*, edición de Isaac Donoso, traducción inglesa de Charles E. Derbyshire, prólogo de Ambeth Ocampo, epílogo de Ino Manalo, ilustrada por Juan Luna, Quezon City, Vibal Foundation, 2011; y como obra referencial y clásica, el texto de Reynaldo C. Ileto, *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910*, Quezon City, Ateneo de Manila, 1979.

³¹ García Gil, *op. cit.*, p. 252.

³² J. M. Plaza, *op. cit.*, p. 26.

Tuve ocasión de conocer a Fernando Zóbel en Madrid, a consecuencia de mi segunda exposición en la ciudad, en la Sala Quixote, año 1962. Me manifestaba un gran aprecio por mi pintura y me presentó a muchos de los componentes de «El Paso» como la “joven promesa”³³.

Visto con la perspectiva de los años, hoy en día la obra general de Luis Eduardo Aute ha quedado, tal vez, demasiado determinada por el extraordinario relieve de su figura como cantante y compositor. Sin embargo, nunca ha dejado de pintar, y ha tenido, paralelamente a la producción musical, una producción que se ha desarrollado, de forma natural y continuada, como pintor. Si algún día se analiza extensamente su trayectoria pictórica, en el contexto filipino que le vio nacer, y en el español, donde desarrolló prácticamente toda su labor artística, se podrá valorar la relevancia de su contribución, si no al nivel de Fernando Zóbel (quien rompió también con la tradición naturalista de Fabián de la Rosa), sí como creador de mundos. Habría que buscar su émulo en Juvenal Sansó, un caso similar al de Aute, pero a la inversa. Nacido en Reus en 1929 pero residente en Filipinas desde los cinco años, discípulo también de García Llamas, y autor que refleja en su pintura la germinación de mundos oníricos, no tanto con personajes (como suele Aute), sino con la propia materia orgánica. Visto con esta perspectiva, la obra pictórica de Aute adquiere la dimensión filipina de la que es huérfana, la dimensión de un mundo que necesita crearse y recrearse, volver a los orígenes: “Cerca de la chimenea, ocupa su trono un libro de Manila. Manila, siempre Manila, aunque no haya regresado jamás desde que se fuera”³⁴.

II. OBRA

1. Animal de Manila y la génesis de los poemigas

Luis Eduardo Aute ha desarrollado una extensa labor como escritor, vinculada de algún modo a la composición de canciones, pero que adquirió en algún momento una realidad autónoma tendente a la creación poética³⁵. Seguramente en el proceso compositivo, muchas de las ideas que iban surgiendo no cuajaban al final, quedaban esbozadas, desnudas, descompuestas, o sin componer, una sería de ideas abortadas o malogradas, o sólo figuradas, que resultaban ser las migajas del demiurgo. Y así parece que lo planteaba el propio Aute, como ideas con alma, animadas, que en algún momento se transformaban animalmente, y desbarataban el conato creativo, o lo exponían en su máxima crudeza. Esa reducción o exposición mínima de la creación del alma, esas migajas del animal que quería expresarse, acaban constituyendo un género poético propio: el “poemiga”. Y resulta valiosa esta creación ya que, dentro de los géneros breves la visceralidad expresiva. Es como si se mostrasen al populacho las propias vísceras del poema,

³³. Comunicación directa en carta fechada el 18 de mayo de 2016.

³⁴. Joana Bonet, “Aute y Gil de Biedma: una historia de Manila. El músico y el poeta proyectaron un disco que no vio la luz”, en *La Vanguardia*, 8 de agosto de 2015.

³⁵. Como principal referencia a su papel como escritor, podemos destacar el texto de José Ramón Trujillo, “Luis Eduardo Aute. Una poética de la libertad y la subversión”, incluido en L. E. Aute, *Volver al agua. Poesía completa*, Madrid, Sial, 2015, pp. 151-186

universales —jaiku, siyo, pantun, greguería, aforismo, etc.³⁶—, no parece que se haya planteado la reducción al mínimo del acto creativo, no de la agudeza o la invención (que es lo que parece predomina en el resto de géneros), sino del propio acto de creación, exponiendo su esqueleto y en una suerte de sacrilegio poético que no busca la exaltación de la palabra (de nuevo, como parece perseguir el resto de géneros), sino la obscenidad que denuncia:

La palabra,
pisada en falso,
trampa sobre trampa, camisa de fuerza, policía,
Documento
Nacional
de Identidad, pretexto un ejército.

Debiera enmudecer para siempre
jamás
tal vez la palabra,
empezando por esta
que ya no nombro:³⁷

No es este texto un poemiga, sino un fragmento de un poema perteneciente a *La liturgia del desorden* (1978-79). No obstante, preludia fenómenos expresivos que se van a consolidar en el futuro, sin duda la reducción de las palabras, la mayor fuerza expresiva contenida en el menor número de palabras, y la osadía de atentar contra el orden de las cosas. Creemos que, a medida que Aute se interrogaba sobre las claves del proceso creativo, y de sus necesidades expresivas, vio con cada vez mayor meridiana claridad la superficialidad de todo el adorno poético, un boato que entorpecía el fin último del arte. De ahí que, en contenido y continente, en forma y significado, el poemiga apareciese como una animalidad, juego de formas, tamaños y diseños, y juego de aliteraciones, anáforas y paralelismos; pero una animalidad, donde todo es alma. Y de ahí que el poemiga se presentase bajo su nombre más primitivo, ANIMAL, que viene de ÁNIMA, y es anagrama de MANILA:

“Magandang gabi”

ANIMAL de MANILA
sería
este autómata
que ya
soy³⁸.

³⁶ Véanse entre otros Pedro Aullón de Haro, “Las categorizaciones estético-literarias de dimensión. Género/ sistema de géneros y géneros breves / géneros extensos”, en *Analecta Malacitana*, 2004, vol. 27, núm. 1, pp. 7-30; y su obra clásica *El jaiku en España*, Madrid, Hiparión, 2002.

³⁷ Fin del poema “Palabras contra las palabras”, última composición del poemario *La liturgia del desorden* (1978-79), citado desde Luis Eduardo Aute, *Volver al agua. Poesía completa*, Madrid, Sial, 2015, p. 119.

³⁸ Luis Eduardo Aute, *Animal. Poemigas 1991-1994*, Madrid, El Europeo, 1994, p. 157. “Ha decidido Luis Eduardo Aute que su palabra preferida en español es «animal», que viene del latín «anima». Y lamenta que en el género humano haya pocos animales, es decir, gente espiritual, con alma. Otra cosa, continúa, es la bestia, esa bestia que

Significativamente titula este poemiga (antepenúltimo del volumen, pero que prácticamente lo concluye, pues el último es un exabrupto sobre la impertinencia de leer el libro) en lengua tagala, con la expresión “Magandang gabi”, buenas noches, una manera de concluir, dada, como siempre, a múltiples interpretaciones. Es una de las pocas licencias en tagalo que hemos encontrado en la obra escrita de Aute, tagalohablante que, sin embargo, podía haber hecho un mayor uso de la lengua. Tal vez en una España demasiado cerrada el empleo de una lengua, ciertamente exótica, como el tagalo, hubiera podido entenderse como una excentricidad gratuita, y prefirió abstenerse de ello.

2. El agua y la teoría de D(yo)s

Los poemigas revelan, en su conjunto, un buen número de ideas en todos los órdenes del conocimiento. Se podría pensar que son ocurrencias, o conatos de ocurrencias, pero demasiadas son seis libros de poemigas, el último publicado por Espasa este mismo año de 2016 en un libro de casi trescientas páginas: *El sexto animal*. Los libros de poemigas son además verdaderas obras artesanales, con cuidado tipográfico y anexos iconográficos, desde el primer Animal (donde se añadian a todo color veinticuatro páginas de inquietantes boligrafías) hasta el sexto (con la adenda *Pornografía marmórea o sexo en la bañera de la habitación 19-12 del Holiday Inn de Puebla, México, 2015*). Simbólicamente vienen presentados en cubierta con la imagen icónica de una sirena invertida, o un pez con piernas de mujer, o una mujer con cara de pez, imagen abierta a diversas interpretaciones:



Todo este armazón simbólico nos indica la predilección acuática de Aute, cuyos poemas completos se recogen en el volumen *Volver al agua*, que es también poema pórtico para introducir el conjunto:

me apresura la inaplazable sed
de volver al agua,
al origen mismo donde se fraguara
el hierro de la vida,
con la irreductible intención de revivir,

probablemente todos llevemos dentro”, introducción de Diego Galán, a Luis Eduardo Aute, *El niño y el Basilisco*, Madrid, Demipage, 2012, p. 5.

desde las húmedas pavesas de lo vivido,
tiernos incendios de olas
en tus sueños,
y en los míos³⁹.

Parece claro que, como se demostrará posteriormente en *El niño que miraba el mar*, la obra de Aute añora el agua, el mar, volver al origen, a las islas, quizás, de una infancia demasiado alejada, de una bahía que le vio nacer, en lo femenino de un pez invertido, o una sirena perdida, en cualquier caso, un monstruo marítimo, un animal de Manila, como el propio escudo de la ciudad:



La dimensión terrenal, o acuática, de los poemigas, tiene también una proyección metafísica de indudable originalidad, en la vinculación del yo con Dios, o del yo dentro de D(yo)s, pues “Dyos” es como se escribe en tagalo. Así lo podemos ver planteado en el poemiga “Libidios del indivi-duo”:

D(yo)s:
yo, entre la D de Dios
(o Deseo)
y la S de Sexo
(o Ser)
que son lo mismo...
o uno mismo,

misma mente⁴⁰.

Según entendemos, el plano personal del yo y de Dyos es uno y mismo, o mismamente, y el yo se encuentra entre la D y la S (D-yo-S), entre Dios y el Sexo, o, inversamente, entre el Deseo

³⁹ Aute, *Volver al agua*, ob. cit., p. 12.

⁴⁰ Luis Eduardo Aute, *Animal. Poemigas 1991-1994*, ob. cit., p. 86. Luis

Es decir, que el sentimiento religioso es uno y el mismo que el sexual, y el yo necesita tanto a Dios como al Sexo —“trescientos años en un convento, y cincuenta en Hollywood”—. Parecería que está hablando del yo filipino, con toda la naturalidad con la que podría hacerlo un escritor filipino en lengua española. Desde la perspectiva de la literatura hispanofilipina, el planteamiento de Aute, dentro del decurso natural estético y creativo de la actualidad literaria (de la escasa actualidad literaria con la que cuenta la literatura filipina en lengua española), es completamente explicable y razonable. Aute está respondiendo a los impulsos con los que se expresaría un escritor hispanofilipino actual, aunque quizás no es consciente de ello, su presentación es oscura, y la recepción española no es capaz de contextualizar correctamente la voluntad expresiva del creador. Así hace limpieza de conciencia en “Auto de fe”:

Mi puro y duro
a(u)teísmo
me ha llevado a la convicción
y conclusión
de que D(yo)s,
o existe,

o existo⁴¹.

Tal vez ese “autismo expresivo”, o a(u)teísmo, ha hecho de la obra autiana un laberinto bastante inextricable, pero sugestivo, indudablemente sugestivo, sobre todo en sus canciones, que han llegado con bastante dilección al público español. No son raros los casos de filipinos que, en la actual diáspora geográfica por todo el mundo, se dirigen a un público no filipino, comenzando por los clásicos Carlos Bulosán o José García Villa para Estados Unidos y, remontándonos más atrás, con prácticamente todos los ilustrados filipinos que se dirigían a una audiencia española, desde José Rizal a Marcelo Hilario del Pilar. Aute no es una excepción ni un caso excéntrico en la historia literaria filipina, sino todo lo contrario: el autor de origen filipino muchas veces se ha dirigido, y se sigue dirigiendo, a un público no filipino.

Muchas de las características de los poemigas nos parecen tener vínculos con la creación oriental, incluso en la brevedad de las formas. Si hubiera sido creado en Filipinas, el poemiga adquiriría sin duda una categoría internacional al lado del jaiku japonés o el pantun malayo, y sería fácilmente convertible en el género breve filipino, pues su propio nombre es de sonora resonancia hispánica, suficientemente exótico, como Filipinas es dentro del contexto asiático. Sin embargo el poemiga es algo español, creado por un “pintor-cantante”, o un “cantante que pinta”, inclasificable, algo que aturde y confunde al común de la crítica, algo que oscurece y puede llevar el invento a lo anecdótico. No obstante, el valor intrínseco que posee el poemiga ha comenzado a difundirse, acertadamente, en el volumen *Poesía amiga y otros poemigas para Aute* (2014), con composiciones poemigas por parte de algunos de los más importantes poetas españoles⁴². Sería deseable que algún autor filipino recogiese el guante y devolviese el poemiga al agua.

⁴¹ Aute, *Volver al agua*, ob. cit., p. 12.

⁴² Luis Eduardo Aute, *Animal. Poemigas 1991-1994*, ob. cit., p. 86. Luis

3. El niño que miraba el mar

Finalmente, y después de una trayectoria de décadas en donde lo filipino se asomaba tímida y esporádicamente o, al menos, no se manifestaba de forma explícita, Luis Eduardo Aute compuso en 2012 tres obras completamente dedicadas a Manila: su trigésimo quinto álbum de estudio, *El niño que miraba el mar*; el cuento gráfico *El niño y el Basilisco*; y un cortometraje de igual nombre. Aunaba en un mismo objeto sus tres artes predilectas: música, pintura y cine. La idea de todas estas composiciones giraba en torno a una fotografía:

Fue a partir de una foto que me hizo mi padre sentado en el malecón del “Bulevar”, en 1945, y otra foto que me hizo mi hija, azarosamente, en el malecón de La Habana en 2011. Fue el azar quien, juntando ambas fotos, me provocó la canción y la película. Ese trabajo fue muy importante para mí en cuanto a que me re-encontré con mi propia infancia y los fantasmas del paso del tiempo⁴³.

La fotografía del niño Luis Eduardo, de dos o tres años, mirando hacia la bahía de Manila sentado en el bulevar, con camiseta a rayas horizontales y mono de pana, con mirada atenta y párvula, es sin duda bellísima, y sobrecogedora, teniendo en cuenta que, lo que dejaba a sus espaldas, era la ciudad más bella de Asia completamente arrasada. Superpuesta esta imagen a la tomada en 2010, sesenta y cinco años después, mostraba claramente el paso del tiempo, no tanto en lo físico, como en lo vivido, toda una vida desde una mirada a otra. La pregunta parece clara: ¿qué pasaría si ambas miradas se cruzaran?:

Me puse a dibujar la escena desde otro punto de vista, más frontal, de modo que se nos vieran las caras al niño y a mí. A partir de esa composición tuve la necesidad de curiosear por el juego de sus miradas observándose mutuamente⁴⁴.

En estas palabras Aute se refiere “al niño” y “a sí mismo”, como dos cosas diferentes, como si el niño ya no formara parte de él. Parece claro que sentía una necesidad de volver a ese niño, de volver a los posibles pensamientos que se le cruzaron por la cabeza, recuerdos, olores, impresiones de esa bahía y esa ciudad, la familia, el paso del tiempo, y todo, toda esa conjunción, desde la perspectiva de un señor de sesenta y siete años que ha recorrido medio mundo, pero que no ha vuelto a Manila, mientras que el niño sigue sentado allí:

Cada vez que veo esa fotografía
que huye del cliché del álbum familiar,
miro a ese niño que hace de vigía
oteando el más allá del fin del mar.

⁴³ Entrevista electrónica de 4 de enero de 2016. “Fue en La Habana en el verano de 2010, paseando con mi mujer y mis hijos por el malecón, cuando a mi hija Laura se le ocurrió que nos hiciéramos unas fotos «turísticas». Tras mirarlas en la pantalla del móvil me vi en una de ellas sentado en el bordillo del malecón, mirando el mar. Me recordó otra fotografía que me hizo mi padre casi desde el mismo ángulo en 1945 en el malecón de Manila, ciudad donde nací”, Luis Eduardo Aute, *El niño y el Basilisco*, ob. cit., p. 3.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 4.

Aún resuena en su cabeza el bombardeo
de una guerra de Dragones sin cuartel,
su mirada queda oculta pero veo
lo que ven sus ojos porque yo soy él.

Y daría lo vivido
por sentarme a su costado
para verme en su futuro
desde todo mi pasado
y mirándole a los ojos
preguntarle enmimismado
si descubre a su verdugo
en mis ojos reflejado
mientras él me ve mirar
a ese niño que miraba
el mar.

Ese niño ajeno al paso de las horas
y que está poniendo en marcha su reloj
no es consciente de que incuba el mal de aurora,
ese mal del animal que ya soy yo.
Frente a él oscuras horas de naufragios
acumulan tumbas junto al malecón,
y sospecha que ese mar es un presagio
de que al otro lado espera otro Dragón.

Parece que Luis Eduardo no busca la nostalgia del niño que fue, sino mantener esa mirada, poseer esa mirada de nuevo, esa mirada párvula ajena al mal de aurora, al monstruo que, necesariamente, todos debemos construir en la edad adulta para poder sobrevivir a la jauría social.

El niño que miraba el mar es, hasta el momento, su último álbum de estudio. La canción que daba nombre al disco fue, sin embargo, posterior a la curiosidad gráfica de dibujar el cruce de miradas entre niño y adulto. Los dibujos fueron tramando una historia, cada vez más compleja y rica en matices, y era imprescindible, con la inquietud cinematográfica de Aute, poner todo aquello en movimiento. De este modo se confecciona el bellissimo cuento gráfico *El niño y el Basilisco*, seguramente la obra que mejor refleja, a golpe de imagen, todo ese subconsciente párvulo, quimérico, de una infancia filipina en una Manila arrasada por el holocausto. Los dibujos dieron forma así a un cortometraje animado de igual nombre, al estilo del largometraje *Un perro llamado Dolor* (2001).

Estas obras forman en su conjunto una aportación valiosísima a los numerosos testimonios (de todo tipo, desde memorias y diarios, a películas y composiciones) sobre la Segunda Guerra Mundial en Filipinas y, especialmente, sobre los días de febrero que arrasaron en 1945 la histórica ciudad de Manila, la segunda devastación más grande del conflicto mundial tras la de Varsovia. La obra de Aute es además singularmente original, pues no conocemos ningún cuento infantil, o recreación desde una visión párvula, de los horrores de 1945, además con una narración tan evocadora y fascinante como la de un niño que mira al mar, teniendo como telón de fondo tanques y escombros, y subiéndose a hombros de la bestia para escapar de toda aquella barbarie, sin saber que acabará siendo esa bestia, el basilisco con el que huye, el mal de aurora, la más melancólica

de las penas: “Ese niño ajeno al paso de las horas/ y que está poniendo en marcha su reloj”.

Son numerosos los dibujos que por sí mismos valen una obra, desde los aviones acercándose a Manila, los pájaros de fuego⁴⁵ en trazos exquisitamente realizados, hasta todos los detalles del niño entre escombros mirando el mar. Pero quizás el dibujo más evocador y complejo de toda la serie sea la fuga del niño a lomos del basilisco, desde una perspectiva cenital y sobrevolando los tanques y las ruinas, ruinas que parecen nacer de las piernas abiertas de una mujer. Como metáfora de lo sucedido en 1945, este dibujo realmente adquiere connotaciones sublimes. Por fin, Aute ha mostrado su filipinidad.

III. CONTEXTO

1. Aute y el escritor filipino de posguerra

Luis Eduardo Aute estaba destinado a seguir la escuela de pintura filipina y constituirse, probablemente, como otro Fernando Zóbel, abandonando el realismo de Amorsolo y García Llamas para crear según patrones abstractos, vanguardistas o surrealistas. Sin embargo, un accidente del destino le fue arrastrando hacia la música, la composición y —parece ser que bastante a regañadientes— la interpretación. La composición de canciones vendría determinada por un gusto a la escritura, a la poesía, y a la creación de guiones cinematográficos durante la adolescencia. El niño Luis Eduardo escribe seguramente sus primeras composiciones en inglés. Ningún texto de este primer periodo, que sepamos, ha visto la luz. Sería muy interesante poder estudiar estas primeras obras en el contexto filipino en el que surgieron o del que nacieron, pues muchos autores filipinos en lengua inglesa comenzaron igual que Aute, con ejercicios escolares. En fin, tampoco parece que se hayan difundido los primeros textos autianos en castellano, que seguramente fueron muchos, y muy valiosos para conocer la personalidad juvenil del que luego sería uno de los mayores compositores de canción en español:

Empieza a sentir la necesidad de escribir. Lo primero que realiza en castellano es una especie de cuento semi-policíaco de cinco folios. Y poemas, siempre ha habido poemas. De ese tiempo es un grueso libro —que él mismo mandó encuadernar— titulado *Los estertores*. Son textos muy largos, medio poemas, medio guiones de cine, con descripciones, imágenes y diálogos, que tienen una rara mezcla de Lorca, de ciencia-ficción y del montaje cinematográfico. También es de esa época su primer guión de cine⁴⁶.

Poesía y cine, no parecen artes ajenas a los inquietos filipinos que, en los años cincuenta y sesenta, querían escribir. Todo lo contrario, eran seguramente las formas expresivas predilectas de la generación filipina de posguerra (la novela y el cuento, con gran auge antes de la guerra, decaen en producción). El guión cinematográfico es un campo abierto a la experimentación. Muchas obras quedaron y siguen permaneciendo simplemente en manuscrito, o mecanoscrito, o han sido

⁴⁵ Véase Jesús Balmori, *Los pájaros de fuego*. Novela filipina de la guerra. Edición de I. Donoso, Manila, Instituto Cervantes, 2010.

⁴⁶ J. M. Plaza, *op. cit.*, p. 24.

consumidas por el olvido. Poseemos dos mecanoscritos inéditos de Flavio Madrid que tratan, precisamente, de la Segunda Guerra Mundial: *The Long Long Week*, y *An Echo of Memory*, textos que publicaremos en un futuro. Se trata de un caso muy similar al de Aute: miembro de una familia hispanohablante filipina de origen español (cuyos miembros prácticamente murieron en la guerra⁴⁷) que escribe poesía en español y guiones de cine en inglés.

Si las inquietudes literarias de Aute no son ajenas a los jóvenes filipinos de la época, tampoco lo es su crítica a la generación *ilustrada*, pues *ilustrados* se llamaban los intelectuales filipinos que se enfrentaron a la americanización. Como hijos de un sistema americano, liberal, que forzosamente debía renegar del antiguo régimen y de la burguesía imperante (por muy burgués que uno fuese), era casi obligatorio denostar la cultura de la generación previa, y abrazar la modernidad práctica americana⁴⁸. Sin duda después de que América se convirtiera no en el “colonizador”, usurpador de la República de Malolos y genocida de cientos de miles de filipinos en 1902⁴⁹, sino en el “libertador” que acabó con la barbarie japonesa. En fin, dentro de este contexto creemos que hay que situar varias composiciones de Luis Eduardo Aute que emplean explícitamente el concepto de ILUSTRADO, resaltándolo en poemigas anticlasistas que bien pudieran haberse escrito en Filipinas, y cualquier filipino los podría entender con meridiana claridad. Por ejemplo podemos citar el poemiga perteneciente a la sección “Desánimos razonablemente ilustrados”, y titulado “Laicos like us”, un juego de palabras en español e inglés muy típico filipino:

No sin cierta bondad
algún respetuoso lumpen llamó
“nepotismo ilustrado”
a lo que no es más que una casta
de clase dirigente
con apellidos endogámicamente
ilustres
aunque, *obviously*,
hijos de un pensamiento
políticamente correcto⁵⁰.

Otro poemiga en la misma línea es “Prestidiagitador”, que parece presentar a la generación de Aute como la del “iluso ilusionista”, frente a la del “ilustre ilustrado”. Así, frente a la clase ilustre,

⁴⁷ Carmen Madrid Murillo, hermana de Flavio, nos ofreció testimonios directos de la vida en Intramuros antes de su destrucción durante la guerra, y del mundo hispanohablante de la época. Sobre su vida véanse nuestros trabajos: “Vida de Carmen Madrid Murillo, manileña de Intramuros”, en *Revista Filipina*, tomo XII, núm.3, Otoño 2008: <<http://revista.carayanpress.com/cmadrid1.html>>; “The last time Carmen Madrid heard the Intramuros bells”, en *Gaceta de Intramuros*, Octubre-Diciembre, 2008, p. 5.

⁴⁸ Sobre esta cuestión, véanse nuestros trabajos “Sociolingüística histórica de la lengua española en Filipinas”, en I. Donoso (ed.), *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy*, Madrid, Verbum, 2012, pp. 325-383; y “Crónica de Filipinas en la obra de Zoilo Hilario”, en *Kritika Kultura*, Universidad Ateneo de Manila, 2012, vol. 20, pp. 205-231. También el capítulo de libro de próxima aparición: “Enseñándole su lengua a nuestros huérfanos”. La expresión en un contexto de intervención lingüística colonial: los casos de Argelia y Filipinas”, en Montserrat Planelles, Cristina Carvalho y Elena Sandakova (eds.), *De la langue à l'expression : le parcours de l'expérience discursive. Hommage à Marina Aragón*, Alicante, Universidad de Alicante (en prensa).

⁴⁹ Véase Gregg Jones, *Honor in the Dust. Theodore Roosevelt, War in the Philippines and the Rise and Fall of America's Imperial Dream*, Nueva York, Penguin, 2012.

⁵⁰ Luis Eduardo Aute, *Animal. Poemigas 1991-1994*, ob. cit., p. 124.

a la juventud le queda la imaginación, la ilusión, aunque sea ilusa y, también, la iluminación, camino indudablemente místico e intuitivo, vía intuitiva frente a la razón. No parece sino que Aute había leído algún libro sufi o budista; en cualquier caso, pensamiento muy oriental frente al imperio de la razón:

I

Contra la ILustración
Imaginación —le propuso
(sacándose de la chistera un saco
de chistes sin fondo)
el ILUSO ILusionista
al ILUSTre ILUstrado.

II

La ILUminación es el camino —
sugirió
Buda.

—¡Vade Retro, Satanás! —le respondió
el ILUSTre mercader⁵¹.

Finalmente, un poemiga de construcción fascinante, donde se mezclan tantos elementos que es imposible desentrañarlos todos: el lenguaje roquero, la metafísica, la teología, el juego de palabras y letras, mezcla de inglés y español, lecturas metatextuales, y referencias al “primero de los ilustrados” que, para cualquier filipino, es José Rizal. Éste es el poemiga “Come on baby light my fire”:

¿No fue Dios
el Primer Ilustrado
cuando ordenó aquel incendiario
H Á G A S E L A L U Z
que luego Luzbel convirtiera
en dialéctica del claroscuro,
baby?⁵²

2. Aute y la literatura hispanofilipina actual

Si uno realiza lecturas de las obras actuales de los escritores filipinos que siguen escribiendo en español, encuentra una serie de lugares comunes que se van repitiendo⁵³. Sin duda aparece la osadía del que lo ha perdido ya todo: “Por qué el miedo a mojarme, si estoy hundido ya”, como

⁵¹ *Ibid.*, p. 119.

⁵² *Ibid.*, p. 126.

⁵³ Véase como referencia I. Donoso & Andrea Gallo, *Literatura hispanofilipina actual*, Madrid, Verbum, 2011.

decía al-Mutababbi. La crítica al *establishment* es evidente, incluso con la avaricia sexual en lo más sagrado del mundo ilustrado, las casas solariegas, como en el poema de Guillermo Gómez Rivera “Seguir viviendo”:

Es una sensación que no me explico,
pero la tengo, la siento... Me incorporo
cuando me encuentro frente a las mansiones
antiguas de Intramuros, de Binondo,
Ermita, Quiapo, Paco y Santa Cruz.

Las conozco de siglos. He vivido
en ellas durante vidas anteriores.
Subí sus escaleras. En sus camas
me dormí. El amor hice por sus suelos⁵⁴.

Pero al pesimismo como tono constante sigue la rebeldía, osada y temeraria casi hasta la locura, en un extremo que exalta lo Quimérico como categoría existencial. Lo Quimérico había sido uno más de los recursos modernistas empleados para contribuir a la gestación de una estética netamente filipina, la cual permitiese crear una ideología nacionalista con la que enfrentarse a la agresión cultural norteamericana⁵⁵. La generación de escritores en inglés, cuyos padres hablaban español, es el fenómeno literario que Nick Joaquín alegoriza a través de los dos ombligos en la novela posbélica *The Woman Who Had Two Navels* (1961), y que yo llamo «Quimerismo literario»: dos células, dos matrices culturales que se unen en conglomerado artificial y antinatural, y que causan irremediabilmente una doble fractura, social (entre generaciones —padres e hijos—, y clases sociales —ilustrados y pensionados—) e identitaria. El siguiente texto de Nick Joaquín, seguramente poco conocido en España, habla a las claras de la juventud filipina de posguerra:

All over the country in those days young men were tending newspapers, writing poems, going into politics, looking for gold mines. The ferment of the Revolution had bred a climate in which poets and artists had political effects; now came the inheritors, the Esteban Borromeos—young men who, in the 1890s, had been students plotting in the cafés of Madrid and Barcelona, or starving in Parisian garrets, and who would be gathered, at the outbreak of the Revolution in the Philippines, into the military jails of Spanish Morocco, but would come trooping home in time to join in the fight against the Americans, and to rock the 1900s with their insurgency. In two swift decades they would find themselves obsolete—discarded and displaced persons gathering in each other’s parlors to revile the present and regret the past. The future of which they had so happily babbled had turned into a dead end. They were to have no continuation; a breed and a history stops abruptly with them. Not from these protagonists, with their fine manners and classical vocabularies, would evolve the mind of the following generation, which was actually to speak in another tongue. A people that had got as far as Baudelaire in one language was being returned to the ABC’s of another language,

⁵⁴ Guillermo Gómez Rivera, *Con címbalos de caña*, Sevilla, Moreno Mejías-Wanceulen, 2011, p. 47.

⁵⁵ Cf. I. Donoso, “Lo Quimérico: notas de estética gomezriveriana”, en *Revista Filipina*, Primavera 2016, vol. 3, núm. 1, pp. 65-92.

and the young men writing in the 1900s would find that their sons could not read them. The fathers spoke European, the sons would speak American. The face of Esteban Borromeo's generation and its hapless journey from the battlefields of the Revolution to the anachronistic parlors of the 1930s may be traced in the way he named his four sons: the first after Victor Hugo, the second after Porfirio Díaz, the third after Rubén Darío, and the fourth after the hero of the Aeneid⁵⁶.

De haber seguido en Filipinas, seguramente Luis Eduardo Aute hubiera sido un pintor vanguardista y un escritor en inglés. Lo que parece claro es que los impulsos de su generación se los llevó a España consigo: el inconformismo, la constante crisis de identidad, y la quimera como última esperanza:

Siempre fui dócil al ser reclamado
para ser cauce de alguna quimera,
aunque ese cauce tal vez no sirviera
para achicar todo el cieno estancado.

Así dice en la canción “Un verso suelto” de *El niño que miraba el mar*. O también “En estos tiempos por venir”:

Pero me vais a permitir
que ante estas ciencias y ficciones de vacío
mercados y banderas
cosmética y horteras...
jamás renuncie a mi incurable desvarío
de besos y quimeras.

Este tipo de textos y contenidos no parece demasiado diferente al expresado por Gómez Rivera en la otra parte del mundo, coetáneamente, habiendo vivido la misma infancia:

La nueva Babilonia ve su ruina
tras robar los recursos de naciones
incautas. Las engaña y las domina
con viles amenazas y traiciones
sin pensar que, algún día, con la inquina
(que se gana), se tumban sus bastiones⁵⁷.

Las dudas de la fe, el ateísmo y la interrogante sobre la creación y el ser humano, al mismo nivel todo ello que el amor erótico, son temas permanentes en Aute, planteados a veces como una batalla celestial, con la aparición de Luzbel, ángeles y demonios. Así en “Ángelus”:

⁵⁶ Nick Joaquín, *The Woman Who Had Two Navels*, Manila, Bookmark, 2005, pp. 170-171.

⁵⁷ “La Nueva Babilonia”, poema escrito el 19 enero de 2009, Makati, en Guillermo Gómez Rivera, *Obra dispersa*, Manila, *Revista Filipina*, 2016, p. 83.

Desciendan de la Gloria
legiones de arcángeles armados
de cólera divina fieramente resueltos
a expulsarnos del Paraíso.
[...]
Desaten sus iras, alados ejércitos
sin sexo ni cerebro, cobardes
hermanos de quien osó,
Luzbel,
imitando al Creador, ser
humano.
Ataquen inmaculadamente atacados
por la envidia de no estar hechos
a imagen y semejanza del Amo...⁵⁸

La reciente novela de Gómez Rivera, *Quis ut Deus*, relato mitológico entre anitos y asuanes en la isla de Panay durante la posguerra, tiene elementos que recuerdan mucho a la aproximación que hace Aute:

—Sí. Cápiz es bonito... —cabeceaba Don José—, pero en sus espesísimos manglares y nipales es también madriguera de *asuanes* vampiros que, en tagalo, se llaman *mananangal*. Pues cuando se transforman de personas normales a vampiros, su cuerpo se separa en dos por la cintura. La parte superior se le crece alas de murciélago por las espaldas y vuela en busca de víctimas a desangrar, mientras que la parte inferior se queda en tierra escondida entre los nipales⁵⁹.

La transformación de los personajes en asuanes y monstruos, historias propias de la mitología filipina, recuerda, indudablemente, al basilisco autiano. En *Quis ut Deus* se atenta contra lo racional, contra el *logos*, para ser la palabra sepultada en un mundo de ultratumba que lucha entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre la ortodoxia de una escritura formalista y la necesidad de volver a la oralidad. Así comienza el capítulo 48 de la novela:

La muerte de muchos asuanes y muchas mananangales, amén de la muerte de los vampiros americanos en Tabugón, Dingle, no se dio a conocer por la existente prensa de la ciudad y provincia de Yloílo ni por la de Manila. No se le quería informar al pueblo filipino en general. Las autoridades americanas amenazaron con grandes multas y confiscaciones de propiedades a los periódicos y periodistas que se atreviesen a publicar algún relato, o comentario, sobre la guerra entre malignos y civiles. Pero, el pueblo lo sabía todo de todos modos. La noticia corrió por boca a todas partes. El odio popular contra los invasores americanos recrudesció pero el pueblo, prudente a la vez de astuto, disimulaba sus sentimientos con mucha destreza. Los cantaores de *composos* en lengua bisaya aludían, sin embargo, a este hecho en metáforas y parábolas⁶⁰.

⁵⁸ Luis Eduardo Aute, *Volver al agua. Poesía completa*, ob. cit., p. 130..

⁵⁹ Guillermo Gómez Rivera, *Quis ut Deus, o el Teniente Guimô, el brujo revolucionario de Yloílo*, Manila, Mindmaster Publishing, 2015, p. 130.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 166.

Los *composos* nos llevan a hablar de la juglaría moderna, ya no tanto la internacional, de Leonard Cohen a Bob Dylan, la canción francesa o la nueva trova cubana, sino la propiamente filipina, que tiene en Freddie Aguilar su principal estandarte. Es una lástima que durante su carrera como cantautor Luis Eduardo Aute no se haya fijado en Filipinas. La canción “Anak” (con el significado de “Hijo” y dedicada a los niños depauperados de la pobreza del tercer mundo) del cantautor Freddie Aguilar fue un éxito internacional en 1977 y fue traducida a más de veinte lenguas. Hubiera sido bastante interesante ver una mayor vinculación de Aute con la música filipina, del mismo modo que la tuvo con los cantautores cubanos. Una versión en español de “Anak” por Aute es indiscutiblemente una de las maravillas culturales que nos hemos quedado sin disfrutar.

Hay similitudes también entre la poesía de Aute y la anarquía intelectual de Edmundo Farolán, sus juegos de palabras, repeticiones, e inconsecuencias, que revelan el esqueleto mismo de la composición, y la incapacidad de las palabras:

y recuerdos,
están creando palabras
eternas, palabras insensatas,
palabras insignificantes,

y palabras expresando,
afirmando,
ésta mi existencia dolorosa,
indiferente, vacía,

porque dicen que soy una ansiedad
tristísima, intranquila, viviendo
en esta tierra europea, yo,
un filipino, deseando un dulce
sueño, o un palpar cálido,
significativo

lleno de eterna felicidad...
no están más
los recuerdos, y los sueños,
los frenesíes, los delirios
dinámicos del amor; sólo

se quedan estos
mis versos
sin ritmo,
sin música⁶¹.

En fin, con este pequeño trabajo hemos querido hacer un reconocimiento a la labor de Luis Eduardo Aute, artista, pero sobre todo persona, en unos momentos difíciles. Aute ha querido ser siempre ser humano, un simple ser humano, nada más, al margen de banderas y patrias. El asuán

⁶¹ “Versos filipinos”, en Edmundo Farolán, *Lluvias Filipinas*, Madrid, Imprenta Murillo, 1967, p. 5..

que todos llevamos dentro le devoró la infancia, o así nos lo contó, una infancia que volvió por casualidad, desde La Habana. Nos queda la pregunta de por qué no regresó a Manila, para recobrar la infancia mucho antes o, quizás, dar respuesta a alguna de las preguntas que durante toda su obra se plantean. Nos queda la pregunta de por qué Filipinas está tan extrañamente ausente. No cabe duda de que la inmensidad de su figura hubiera hecho mucho bien al conocimiento y reconocimiento de la cultura filipina en España. Tal vez a Luis Eduardo le importaba más el estar que el ser, y fue, o pudo ser, en Filipinas, pero estaba en España. Es nuestra voluntad, con su permiso, incluirle en un mundo filipino actual que le necesita, para explicarse, y explicar, la sangría humana sufrida tras la Segunda Guerra Mundial.

APÉNDICE ICONOGRÁFICO:

Reproducimos a continuación diferentes imágenes que han sido publicadas en las obras de Luis Eduardo Aute y libros sobre su figura, álbum que constituye no sólo un testimonio de su infancia y familia, sino también un documento de la vida en Manila durante mediados del siglo XX, también de lo vivido y lo sentido, en los dibujos del propio autor.



EL NIÑO QUE MIRABA EL MAR



Luis Eduardo Aute













